قراءة لسانية نصية في شعر الملك الأمجد

م.م. باسم محمد عباس
م.م. رائد عكلة خلف
جامعة الأنبار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

[redacted] تصب هذه الدراسة في سياق تحليل النصوص الإبداعية من منظور لساني [redacted] وفني، يتوخى تفكيك العناصر الجمالية والسياقية، التي تجعل العمـل المنجـز [redacted] إبداعا أدبيا تتراءى فيه الشعرية بكل مقوماتها التركيبية والأسـلوبية والدلاليـة والإيقاعية.

[redacted] لذلك فقد انطلقت هذه الدراسة من منهجية أهمها الكشف عـن الـسمات [redacted] الأسلوبية في شعر الملك الأمجد، وإبراز جمالياتها وطريقتها في المعالجة اللغوية التي يتحول فيها السياق من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريـة والجماليـة، لذلك فقد ارتكزت هذه الدراسة على محورين:

الأول: الخطاب الشعري ودلالته النصية.

الثاني: التشكيل اللساني وعناصره الأسلوبية.

– مُدخل:

[redacted] إن البنية النصية لقصائد الملك الأمجد تمثل بنية فكريـة موزعـة بـين موضوعات وأغراض شتى وهي رؤية فكرية ولسانية تعمل على إبراز عناصـر [redacted] البنية النصية في وحدة مترابطة تنطلق من فضاءات حسية، قادرة علـى إبـراز [redacted] العنصر اللساني، ولعل موضوع الغزل عنده قائم على رؤية ذاتية حسية تجـسد [redacted] الإحساس العميق لنفسيته، في حين جاءت الأغراض الأخرى لتظهـر تـداعيات نفسية محكومة بالحدث الذي يحدد طبيعة كل غرض شعري.

يلاحظ القارئ لشعر الملك الأمجد[1] أن اغلب قصائده تبنى على ضمير [redacted] المتكلم (أنا) الذي يمثل نسقية تفرض نفسها على أغلب نصوص الشاعر، فـضلا [redacted] عن لغة سهلة لا يشوبها الغموض أو التعقيد، لذلك فقد اعتمدنا فـي اسـتقراء

[redacted] نصوصه على التأويل بغية استخلاص المعنى والوقوف علـى البنـى التركيبيـة والدلالية والصوتية من دون أن نغفل عن الدلالة العامة التي بني عليها النص.
لذلك فان هذه الدراسة تقوم على رصد أهم عناصر التشكيل اللساني فـي ديوان الملك الأمجد مستعينة ببعض الأدوات المنهجيـة، التـي تـثمر البعـد اللساني و الأسلوبي، وسنعتمد في تحليل النصوص على ما يتيحه علم اللغة من معطيات أسلوبية.

أولا: الخطاب الشعري ودلالته النصية.

[redacted] إن المفهوم اللساني للخطاب الشعري ينطلق مما توصل إليه سوسير حول اللغة والكلام. فالخطاب عنده يقع ضمن الوقائع الفريـة (الكـلام) [2] وأنـه [redacted] يتداخل مع العلوم الإنسانية الأخرى إذ إسوسير إلى (السـيمولوجيا) فتحت الباب واسعا أمام دمج اللسانيات مع العلوم الأخرى.

[redacted] ويتحدد مفهوم الأسلوبية ومجال بحثها في المستوى الفنـي للخطـاب، الذي يميزها عن سائر أصناف، والذي يعد فاصلا بينها وبـين فنـون أخرى، وان كانت تشترك معها في مادة التعبير، ولكنها تختلف عنها في الوسيلة والشنعبيري، ولهذا يرى (شارل بالي) في الأسلوبية مجموعة من العناصر [redacted] الجمالية في اللغة يكون بمستطاعها إحداث تأثير عاطفي على المتلقي[3].

إن التحليل اللساني للنصوص الشعرية لا يغادر دائرة الأسـلوبية، إذ إن [redacted] النظريات الأسلوبية تفرض على القارئ نوعا من القراءة تنتظـر منـه القيـام بعمليات قراءة تثري النص، لذلك فالتحليل اللـساني لا بـد مـن إن يـستعين بالمعطى الأسلوبي الذي يقف على الاختيارات التي تحقق قيما جماليـة مـؤثرة، وكذلك يبرز لنا وسائل الاستخدام اللغوي وطرق الاتساع التي يوفرها السياق.
لذلك سنقوم بدراسة عملية الخطاب الشعري على وفق النظرية اللـسانية المستندة على التشكيل الأسلوبي التي ينضوي تحتها المنجز الدلالي.

[redacted] إن نصوص الملك الأمجد تظهر حضوراللذات الشعرية، إذ إن حياة الملوك التي عاشها الشاعر جعلت من الذات محورا التف حوله الشاعر لإظهار براعته وإجادته في قول الشعر، يقول في إحدى قصائده:[4]

فلــو أن النجــوم الزهــر تبغــي ـوم الزهــر تبغــي مطـــاولتي، زواهـــنّ الكيـــانُ
علـــى أنـــي منحـــتهم ودادي ، منحـــتهم ودادي وبعـــضُ الـــودِّ يجلبـــه الحنـــانُ
ولكنـــي حُـــسدت علـــى قـــوافٍ سـبقت ت علــى قــوافٍ ســبقتُ بهــا، وقــد جــدّ الرهــانُ
إذا سمعوا قريــضي فــي نــدىً مي فــي نــدىً عـــلا تلـــك الوجـــوه الريهقـــانُ
وقــد علمــوا بــأني لا أبــارى لا أبــارى ولـــو مـــلأ الـــصدور الاضـــطِغانُ

[redacted] فالبنية اللسانية للخطاب الشعري في هذا الـنص تـستمد مقوماتهـا الإبداعية من ثقة الشاعر بنفسه وبشاعريته الفذة، وإجادته في رسـم صـورة مناوئيه وحساده، فمفردات الخطاب الشعري تظهر من خلال تـداعيات عاطفيـة وشعورية يفرضها السياق النصي للأبيات، فالمسار العام للأبيـات يجـسد قيمـا معنوية أبدع الشاعر في استدعت هنا فاعلة وقادرة علـى مجـاراة الحدث،بل أنها تلغي الآخر، أو تحاول رسم صورة مغايرة له، فهو يعظم من شأن نفسه، ويجسد لنا مقدرته الفذة على مجاراة خصومه وتغلبه عليهم حتى في قول الشعر ونظمه، فالات المفتوحة للنص مثل: (زواهن حسدت، أبـارى)، قـد أبدع الشاعر في استعمالها في سياق تصويري معتمداً على بعض البنى البيانيـة في تصوير ذلك.

[redacted] ومما يسهم في بناء تجربة الشاعر، هو أن تخضع في تشكيلها الـشعري لفاعلية تجربة غنية بالألم والحسرة، وذلك في إحداث مشاركة وجدانيـة فاعلـة بين الشاعر والمتلقي، ويلعب الخطاب الشعري المتمحور حول الـذات دورا فـي إغناء تجربة الشاعر، يقول الملك الأمجد في ذلك: [5]

آليت ما هتفت ورقاء من فنن ... قاء من فنن ولا تألق برق المزن أو لمعا
[redacted] إلا تذكرت زماناً كان يجمعنا والدهرُ بالأهل و ... والدهرُ بالأهل و الآلاف ما ولعا
فهل أرجّي لعيشٍ فات فارطه ... أرجّي لعيشٍ فات فارطه من بعدِ ما ذهب الأحباب مُرتجعا ؟
هيهات، لم يبق إلا الحزنُ بعدهمُ يزيدني ف ... ، إلا الحزنُ بعدهمُ يزيدني فرط همٍّ كلما شسعا

[redacted] فالشاعر بلور معاناته تجاه فقد والدته، وهذه المعاناة لا تخرج عن دائرة التأزم النفسي الذي يحياه الشاعر، فكأن كل حركة داخل البناء الشعري لها صياغتها، والذي يظهر وكأن النص يستنطق نفسه بنفسه من خلال تكثيف [redacted] الشعور بأهمية المعنى المشار إليه، والخطاب هنا يجري مجرى المناجاة لكنها مناجاة تقوم على الإفصاح عن الوصف الوجداني المطلق تجاه فقد عزيز أ و حبيب.

[redacted] ومن المعلوم أن الشعر وسيلة إيحائية للتواصل، فنجد أن البنية الدرامية هي المهيمنة على شعر الملك الأمجد في الغزل بوصله وهجرانه، فكان لهذا الغرض قوة ضاغطة على مفردات الشاعر، فنجد أن جل قصائده كانت في الغزل،لذلك فهو يحاول أن يصور ما يكابده أبلغ تصوير، فيدفع القارئ إلى التواصل معه حين تكون تلك المعاني مفتوحة الالات ((ترشد وتصور وتوحي [redacted] وتعزف لحنا معينا تسر له الآذان وتطرب له العين وتدركه النفس)) (6)، وهذه إحدى سمات النص القادر على التواصل مع القارئ، يقول الشاعر: (7)

للبرق فيها ابتسامٌ لا يُزايلها ... فيها ابتسامٌ لا يُزايلها ولي عقيب النوى في الدار تقطيبُ
أرى الديار فتصبيني و أذكُرها حتى ... رُها حتى يذكرني عَرفانها الطيبُ

[redacted] فالشاعر يصور لنا حنينه إلى رؤية وجه محبوبته وديارها، فيرى البرق في ابتسامتها، وعدّ النوى حزناً وتقطيبا، فالبنية النصية تظهر لنا لوعة الشاعر وألمه فهو دائم الشوق إليها، فهذه البنى اللسانية التي يصور فيها الشاعر

[redacted] أحاسيسه وآلامه من فراق الحبيبة تظهر في فضاء دلالي واسع في صميم عملية الانزياح الشعري والتصويري المعبر عن أحداث مر بها الشاعر، فالدوال اللغوية في قوله: (للبرق فيها ابتسام) هي في الأصل انزياحات استبدالية قائمة على [redacted] الاستعارة، فمعلوم أن البرق لا يبتسم ولذ الشاعر غير ذلك، ولعل [redacted] الخطاب الشعري القائم على إظهار شوقه للقاء الحبيبة جعل ذلك ممكنا، ولقد كان وعي الشاعر بأهمية الرسالة التي يريد نقلها جعل الخطاب الشعري متنوعا بحسب رؤيته تلك.

[redacted] إن الخصوصية التعبيرية للرسالة التي كان الشاعر يريد إيصالها كانت تدفعه إلى محاولة إقناع الآخر الذي قد يكون الحبيبة أو أي شخص آخر، [redacted] وفرض عليه نوعا من الاستمالة وكسب الود، فالقارئ الآخر يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه من خلال ردة الفعل التي يحدثها بحسب تعبير (ريفاتير)، لذلك تبدو العلاقة بين الباث والمتلقي علاقة تفاعل ومشاركة تحددها طبيعة التجربة الشعرية والحدث، يقول الشاعر: (8)

يا صاحبي لقد طال الفراق وقدْ ، الفراق وقدْ سئمت صحبة أقتادٍ وأكتادِ
يأبى هواي، وقد أوهى قُوى جلدي وهى قُوى جلدي ألاّ يراني إليه غير منقادِ
إذا تعرض ذكر الحبِّ نازعني ً نازعني أطال إلى الأطلال تردادي
مل النهارُ – وقد سارت حمولهُمُ ارت حمولهُمُ والليل كثرة تأويبي وإسادي

[redacted] فالخطاب الشعري ينهض على جملة من العوامل اللسانية القائمة على إثبات حقيقة حبه، فالبنى النصية فاعلة في هذه الأبيات، فالباث يحاول أن يجعل من ذاته الشعرية فاعلة في النص من خلال استمالة القارئ عاطفيا لإظهار الرأفة والعطف، فالشاعر عبرّ بلغة شعرية مشحونة بالإنزياحات اللغوية مثل الدوال (يأبى هواي) و (نازعني قلب) و (ملَ النهار)، فقدّ قدم لنا الشاعر رسالة مشحونة بدلالات الصد والجفاء من قبل الحبيبة.

ونجد، الملك الأمجد لونا آخر من ألوان الخطاب، يقول الشاعر:[9]

أصبحت أسأل عنك برقا لامعا ـك برقا لامعا يبدو كحاشيةِ الرداءِ يمانيا
لا شئ أقتل من تباريح الهوى للمـ ن تباريح الهوى للمستهام، إذا رجعن أمانيا
خدعٌ وعودكِ بالوصال، وقاتل ليّانه بالوصال، وقاتلٌ ليّانها، لو كان قلبي واعيا
أ أرومُ وصلكِ، بعد ما زجر النهى ، بعد ما زجر النُهى عنه طماعيتي، وكفَّ غراميا ؟
كلا رجعت عن الغوايةِ والهوى أنفا كلا رجعت عن الغوايةِ والهوى أنفا، لقد جذب العفاف زماميا

[redacted] إذا أمعنا النظر في هذا النص، نرى أن بعض الدوال الشعرية قد أظهرت

[redacted] ما يكابده الشاعر ويعانيه من جفاء الحبيبة وصدهاقوله: (أسال عنك برقا لامعا) و (برقا كحاشية الرداء يمانيا) و (أقتل من تباريح الهوى) و(زجر النهى) و (جذب العفاف زماميا)، فهذه الدوال عملت على إبراز عناصر الدلالات

[redacted] المركزية في النص، فقد حرص الشاعر على تكثيفها واعطائها أكثر من صيغة حملت طابع الاستعارة تارة والتشبيه تارة أخرى، وهذا الأمر راجع إلى محاولته

[redacted] تكثيف الخطاب بأكثر من دلالة، وهذه الوسائل التصويرية، الغاية منها تكثيف

[redacted] الدلالة، أي أنها تبعث حالة من الخلق الوساطة اللغة. أما الوصف فيطرح اللغة ذاتها ويقلب السمع بصرا.[10]

[redacted] ص الشاعر على إبراز تلك الدوال من أجل تهيئة القارئ، وجعله

[redacted] مشاركا في العملية التواصلية للخطاب، وذلك لبيان أن المحبوبة قد بالغت في

[redacted] الصد، فهو بهذا يريد أن يرسم لنا صورة الحبيبة التي أقر في النهاية أن علاقته بها مبنية على العفاف، وليس على الخديعة والهجر.

إن العلاقات البارزة في شعر الملك الأمجد، تساعدنا في تشكيل دلالاته

[redacted] بما تمتلكه تلك العلاقات من إمكانات متاحة للتعبير، فيقوم البعض على شبكة من

[redacted] التقابلات الدلالية التي تجسد مقدرة الشاعر على إضفاء رؤيته الخاصة في

[redacted] تكوين الفضاء الشعري الذي يأتي جامعاً لكل مظاهر الخطاب الذي يحدد القيم

الحضورية والغيابية للكلام، فضلا عن تجسيده للعلاقـة القائمـة بـين الـشاعر [redacted]
والمتلقي وصولا إلى فهم واض للرسالة [11]، يقول الشاعر: [12]

أعرفت من داءِ الـصبابةِ شـافيا؟	الـصبابةِ شـافيا؟	هيهات، لست تـرى لـدائك راقيـا
لاترجُ من بعـد انقيـادك للهـوى	من بعـد انقيـادك للهـوى	بُرءا، وقد لبيـت منـه الـداعيا
[redacted] عزّ الدواءُ، فلـيس تلقـى بعـدها طبًا لـدائك فـي ال	زّ الدواءُ، فلـيس تلقـى بعـدها	طبًا لـدائك فـي الغـرامِ مـداويا
ـة البـانِ، نـداء مولـهٍ	بيـة البـانِ، نـداء مولـهٍ	ناداك مـن ألـم التفـرق شـاكيا
[redacted] قد كان يكفيني هواكِ، فمـا الـذي جلب البعاد، و	ن يكفيني هواكِ، فمـا الـذي	جلب البعاد، ومـنْ أبـاح جفائيـا؟

فالنص هنا مبني على تقنية (المنولوج)، انه حديث الشاعر مع نفسه
[redacted] إذ نرى إن هذه الذات حاضرة وغائبة في الوقت ذاته، إذ إن هذه العلاقة الجدلية
تظهر ذلك البعد من خلال المشاركة الوجدانية الفاعلة بين المرسـل والمتلقـي،
[redacted] فهناك يتحول المرسل إلى متلق فاعل في العملية الايصالية منا حدد (ريفاتير)
[redacted] أن الرسالة تتطلب في حالة الخطاب وجود قناة ابلاغية بين المرسل والمتلقـي،
[redacted] وفي حالة انعدامها فان الشاعر يكون هو المتلقي فعمد هنا إلى التجريـد ليقـيم
[redacted] حوارا مع ذاته ليبث لواعجه وآلامه، فهو يخاطب ذاته ليجسد موقفاً نفسياً معيناً،
[redacted] عبر دفعه لكبح جماح نفسه ومنعها من الانقياد المطلـق خلـف مـن يهـوى،
[redacted] فالشاعر اعتمد أسلوبا حواريا بينه وبين ذاته،ثم التفت بالحـديث إلـى الآخـر
[redacted] ليجسد لنا رؤيتين تنتميان إلى نسق الخطاب ذاته، فهذه الرؤيا ترتبط بالفكر أكثر
[redacted] من ارتباطها بالخيال، وفيها تحقق القصيدة بنية تجعل من إبداع الـشاعر
تشكيلا لفظيا يقيم موازنة للواقع بالكلمات [13].

ثانيا: التشكيل اللساني النصي وخصائصه الأسلوبية:

[redacted] تهدف القراءة اللسانية النصية إلى تحليل النصوص الإبداعية من منظور
[redacted] فني معتمدا على عناصره الجمالية والأسلوبية، ولما كان الشعر انزياحـا عـن

[redacted] المألوف في اللغة مما يعني هذا كسر النسق الثابت من خلال استغلال إمكانيـات تلك اللغة وطاقاتها الإبداعية.[14]

[redacted] ستكون دراستنا في هذا الجانب مستندة على نظرية الانزيـاح الـشعري بنوعيه الاستبدالي والسياقي

أ- الانزياح الاستبدالي

وهذا النوع من الانزياح يستند على قانون الكـلام، وفيـه يختـار المتكلم أدواته من المعجمي للغة [15]، ويعيد ترتيب ما أختاره على وفـق [redacted] قانون اللغة العام، وهذا النوع من الانزياح يتمثل بدلالة أساليب البيان.

[redacted] وستقتصر دراستنا هنا على أكثر أساليب البيان حضوراً في شعره، وهي:

الاستعارة:

يقع مفهوم الاستعارة ضمن مفهوم الدلالة، فهي تشكيل خاص واسـتثنائي في الاستعا انحـراف عـن اللفـظ المـألوف الاعتيـادي لهـذا [redacted] الاستعمال[16]، فدراستها تتم عبر مجموعة من الأنساق الدلالية التي تكشف عن الرؤية الإبداعية وما يكتنفها من معانٍ ودلالات.

وسوف نقف عند بعض النماذج من شعر الملك الأمجد، التي وظف فيهـا [redacted] هذه الظاهرة الأسلوبية ونستخلها من بنـى نـصية ولـسانية، يقـول الشاعر في ذلك [17].

سقى زمان التلاقي صـيبٌ غـدقٌ   مزمجر الرعد داني السحب هتّـانُ

زمـانَ أُنـس قطعنـاه بعرصـتها   والدهرُ مبتـسمٌ والوقـتُ جـذلانُ

[redacted] إن البنية اللسانية النصية للتشكيل الاستعاري واضحة المعالم فـي هـذا النص، وذلك بالوقوف عند النماذج التي شكلت الانحراف الشعري كما في قوله:

(سقى زمان التلاقي) و (الدهر مبتسم) و(الوقت جذلان)، ومـن المعلـوم أن الزمان لا يُسقى والدهر لا يبتسم، والوقت لا يفرح، ولكن خيال الشاعر سـمح بحدوث هذا الأمر وتحقيقه.

ومن النماذج الشعرية الأخرى الغنية بالدلالة والإيحاء، قوله: [18]

يمشون، والموت قد أبدى نواجـذهُ   قد أبدى نواجـذهُ   إليـه مـا بـين سـبّاق وسّـراعِ
لا يعرفون برودا غير مـا لبـسوا   من الشجاعةِ،   فون برودا غير مـا لبـسوا   من الشجاعةِ، أو من زغف أدراعِ

[redacted] فالبنية الدلالية في هذه الأبيات مستوحاة من معطيات الاستعارة المكنية، [redacted] فإذا بالشاعر يصف المعنويات بصفات الماديات، ولعل هذا الانتهاك للمألوف جاء [redacted] ليعمق فكرة الشاعر، ويزيد من إحساسه تجاه الموت، فنجد أن السمة التراكمية ى النص، وذلك بالجمع بين عناصر متجانسة، فالموت كائن حي قد بانت [redacted] نواجذه وللشجاعة برد يرتديه الأشاوس، فالجمع بين هذه العناصر قد أسهم في [redacted] تكوين طاقة شعرية لا نجدها إلا في الاستعارة والمجاز، ومـن أنمـاط التـشكيل [redacted] الاستعاري التي أغنت الخطاب الشعري عند الملك الأمجد، قوله: [19]

ويفيضُ دمـا تحـدر غربـهُ   مـا تحـدر غربـهُ   إلا أنـاف علـى الغـديرِ الطـافحِ
أرضٌ تبسم ثغرها زمـن الـصبا   أرضٌ تبسم ثغرها زمـن الـصبا   في وجـهِ أيـام الزمـانِ الكـالحِ

[redacted] فالشاعر عمد إلى طرق الأنساق التركيبية، والإتيان بمفردات غير [redacted] متناسقة عملت على تكثيف الدلالة وانفتاح النص على مدلولات جديدة، فإذا بالأرض يبتسم ثغ‍ها، وللزمان وجه كالح.

[redacted] كما يعتمد التشكيل اللساني لنصوصه على الاقتران الدلالي بين المتنافرات [redacted] أحيانا مولّداً مفارقةً دلالية تعمق الأبعاد الإيحائية للنص، كما في قوله: [20]

ويلتذ طعـم الحـبِّ جهـلا وإنـه   ـم الحـبِّ جهـلا وإنـه   إذا راجع العقل الـصحيح، لعلقـم

[redacted] كما تعتمد هذه النماذج على أسلوب التنافر بين طرفي الاستعارة، إذ يقوم [redacted] هذا البناء النصي على الجمع بين الأضداد عبر عمليات التقابل الدلالي بين [redacted] المفردة وما يناقضها، فالشاعر جمع لمفردات المتنافرة في قوله: (يلتذ) و(لعلقم).

ومن الأنماط الأخرى من التوظيف لتبة الاستعارة (أنسنة المجرد) وذلك [redacted] عبر إشباع بعض خصائص الفرد الإنساني وفعالياته على تلك المعنويات، وهذا ما نجده في قوله: [21]

فلي قلبٌ يراها كل وقتٍ بناظره إذا عُدم العيان

فهنا نجد تشخيصا واضحا للمعت في قوله:((قلبٌ يراها)) ومن المعلوم أن القلب لا يرى ولكن الشاعر حاول أن يستنبط حقيقة شعورية تغادر [redacted] صورتها المعهودة، لتكوّن صورة جديدة، فهنا محاولة لإحلال حاسة من الحواس الخمس محل الأخرى، دون أن تتجاوزها إلى معطيات أخرى والتي تعتمد في كينونتها على بنية الاستعارة [22].

فقوام التشخيص في النعري هو إضفاء الصفات الإنسانية على [redacted] الإحساسات المجردة بغية توسيع دائرة المشاركة بين الذات الشاعرة وما يكتنف هذه الذات من تمظهرات وجدانية مختلفة.

[redacted] إن الدوال الشعرية التي وظفها الشاعر أسهمت في تكثيف المثيرات الأسلوبية وأدت إلى بناء علاقاته اللغوية، وم إنجاح الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها.

الثنائيات الضدية:

[redacted] من الظواهر الأسلوبية التي تعمل على تكثيف الفاعلية الدلالية والتعبيرية في الخطاب الأدبي، وتقوم هذه البنية على خرق المألوف وتحقيق انزياحات

[redacted] أسلوبية من خلال تكوين جو من المتنافرات والمتناقضات توحي بحركية فاعلة تطبع النص بروح المغامرة الدلالية.[23]

[redacted] ويمكننا أن نقف على بعض النماذج الشعرية التي شكلت فيها هذه الظاهرة ملمحا أسلوبيا، يقول الشاعر:[24]

وجدت لها بردا على حرّ مهجة   ردا على حرّ مهجة   يُضرّمُها ليّانها وصدودُها
فليس يسرُّ القلب إلا هبوبُها   كما لا يسوء   لب إلا هبوبُها   كما لنفس إلا ركودُها
أخالو سماع العذل يُنقص لوعتي ؟   خالو سماع العذل يُنقص لوعتي ؟   وما اللوم في الأهواء إلا يزيدُها

فالثنائيات الضدية تتجس في قوله: (بردا وحرا) و(يسر ويسوء) و (هبوبها وركودها) و(ينقص ويزيد)، فالشاعر واقع هنا تحت تأثير انفعالاته [redacted] النفسية والعاطفية نتيجة شعوره بالألم من صد الحبيبة وهجرها، وقد انبثقت تلك الثنائيات المتنافرة لتؤكد الحالة النفسية القلقة التي كان الشاعر يحياها.

[redacted] فهذه الثنائيات المتنافرة ترتكز على ازدواجية الرؤية من خلال قيامها بالجمع بين الشيء ونقيضه، ويتم ذلك بالربط بين الظواهر المتشابكة والمتنافرة [redacted] بإعتماد الإدراك الحسي الذي يعمل على تجميع العناصر غير المرتبطة في صورة واحدة، كما في قوله:[25]

[redacted] فأقسم مُذ بان الخليط عن الحمى   تبدّلت د   م مُذ بان الخليط عن الحمى   تبدّلت حلو العيش من بعده مُرّا

إن توظيف الشاعر للمُ ورد في سياق المقابلة بين اللفظ ونقيضه [redacted] (حلو العيش) و(مرا)، فالمعاني واضحة، إذ إن الشاعر أراد أن يرسم لنا صورة الحياة بعد أن فارقته محبوبته. فالمنحى الدلالي يعقد موازنة متناقضين، فتكثيف [redacted] الدلالة هنا تم عن طريق تلك المغايرة التي تتطّلب نوعا من الإدراك للنص.

ب – الانزياح السياقي:

وتدور هذه الدراسةل بنية التراكيب،ف((النظر التحليلي يتعلق [redacted] بالصياغة للكشف عن الناتج الدلالي بوصفه رد فعل لإدراك عقلي يتجلى حسياً في بناء لفظي)) [26]. فالاهتمام موجها بالأساس إلى طريقة التشكيل والتآلف بين أسلوب من الأساليب التي تتناولها هذه الدراسة، فتعمل هذه البنية [redacted] مع المستويات الأخرى الدلالية والصوج شاعرية النص. وهذه من أهم قوالب البناء الشعري التي تعمل على توظيف البنية اللسانية في ضوء مقولات التحليل اللساني النصي.

ومن أهم تلك البنى اللسانية النصية في شعره:

<u>الاستفهام:</u>

[redacted] إن استقراء البنى اللسانية في شعر الملك الأمجد تظهر أنه اعتمد كثيرا على هذا المنبه الأسلوبي في بناء نصوصه، يقول الشاعر: [27]

فيا ليل مالي قد سهرت لياليا ـد سهرت لياليا لبعدكِ حتى رثى لي بهيمُهـا ؟

أمن طرب ما نالني أم صبابةٍ طرب ما نالني أم صبابةٍ من الشوق تسري في حشاي أليمُها؟

[redacted] فهل تبلغني الدار وجناء حُرّة بيدُ الفيـ هل تبلغني الدار وجناء حُرّة بيدُ الفيافي وخدُها ورسيمُها ؟

[redacted] فالمتتاليات اللسانية السابقة بُنيت على عرض جمل استفهامية، ففي البيت الأول ت على الأداة (ما)، والثاني على (الهمزة)، والثالث علـى ومن الملاحظ على هذه الأدوات أنها جميعاً وبفعل العناصر المتساندة قد [redacted] أسقطت منها الوظيفة الأصليّة وحملت معنىً جديداً يتمثل في إظهار شوقه وولعه للقاء الحبيبة.

[redacted] ومن النماذج الأخرى التي أحدث فيها توظيف الاستفهام واقعة أسلوبية

، من معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية أخرى، ونقرأ ذلك في قوله:[28]

وليلٍ بعد بينهمُ طويلٌ فأين مضت ليالي القصارُ ؟ | ينهمُ طويلُ فأين مـ
ومُذ حكم السهاد على جفوني تساوى الليلُ عندي والنهارُ | هاد على جفوني
فمن ذا يستعير لنا عيونا تنامُ ، ومن رأى عيناً تُعارُ ؟ | ـن ذا يستعير لنا عيونا تنام

فللاستفهاة بيانية أخرجت النص من معناه الأصلي إلى معانٍ [redacted] مجازية أخرى، وهذا يكسب المعنى حيوية وقوة، وذلك لما في هذا الاستعمال من قدرة على إشراك السامع في فهم المعنى المراد من دون عسرٍ وتكلف.[29]

النفي:

[redacted] من المعلوم أن النفي من المنبهات الأسلوبية الحاضرة في نصوص الملك الأمجد، وهذا المنبه يحمل مدلولين، السالب الذي ينفي ما بناه الشاعر، والآخر الموجب، ف ((الإثبات والنفي قيمتان خلافيتان تظهران المفارقة بين حالتين متقابلتين))[30] وللوقوف على الخصائص اللسانية والأسلوبية لهذه البنية يتطلب منا أن نتمعن في نصوصه الشعرية لإدراك القيلفنية لها , يقول الشاعر:[31]

فلا عيش إلا حين تبدو حسانها وتهتزُّ في الكثبانِ منها قدودُها | عيش إلا حين تبدو حسانها
ولا ماء إلا ما جفوني سحابُه ولا نار إلا ما ضلوعي وقودُها | ـا جفوني سحابُه
ولا وجد إلا دون وجدي وقد سرى مع الصبحِ من تلك المرابعِ غيدُها | ولا وجد إلا دون وجدي وقد سرى

[redacted] إن السياق اللساني النصي لبنية النفي يقوم على التراكم الأسلوبي للأداة (لا) إذ تكررت الأداة (أربع مرات)، فالنفي تم بفعل الكثافة الترددية لهذه للأداة، أما الإثبات فإنه متحقق بفعل نفي الصفات.

[redacted] فالنسق التركيبي لهذا النص يقوم على تأكيد الدلالة مرة بعد أخرى، ولعل
الدلالة ينطلق من قوله: (فلا عيش) الذي يحمل معنى النفـــي، فالمـــسار
[redacted] العام يضعه في منطقة السلب، إلا أن الدلالة تتحول إلى الإيجــاب، فهنــا يريــد
[redacted] الشاعر أن يُغادر ما هو عليه وهو المنفي، وهذا الأمر ينقله إلـــى
دائرة الإثبات، وهكذا بالنسبة لبقية الأبيات.

[redacted] ومن النصوص الأخرى التي نلمح فيها تراكما لتلك الأدوات، قوله: [32]

أكابــد منهــا هجرهــا وبعادهــا ، منهــا هجرهــا وبعادهــا وأيُّ قوىً من نيـنٍ لا تتهــدمُ ؟ !
وأشكو إليها مــا أعانيــه منهمــا ها مــا أعانيــه منهمــا فلم تـُشكني، إنّ الـصبابة مغـرم
فلو كان ما أشكوه من لاعجِ الهوى وه من لاعجِ الهوى إلى صخرةٍ كانــت تــرقُ وتــرحم
فلم يلق قبلي من أذى البينِ،مثل ما ،مثل ما لقيت - نبنِ الوفاءِ – متيّم
وما أحدٌ في الوجدِ من وقفةِ الهوى لوجدِ من وقفةِ الهوى وشكوى تبــاريح الغـرام مـسّلم

فالنص هنا بُني على تراكم لبعض أدوات النفي (لا– لم – ما) وهذا أدى
[redacted] بدوره إلى تراكم للأفعال، وبالتالي فانه يُسهم في تصوير شدة الانفعــال المتــأتي
من رغبة الشاعر في رسم صورة الحبيبة القاسية، وهذا بدوره كـــوّن أســـلوباً
خاصا يُوحي التصرف بتلك التحولات –من السلب إلـــى الإيجـــاب –
لعكس، بفعل التراكيب بين العناصر اللسانية لتنتهي أخيراً على وفـــق نـــاتج
معنوي يتناسب ودلالة المستوى العام للمتن الشعري.

تراكم الأفعال:

[redacted] يُشكل تراكم الأفعال ملمحا أسلوبيا له حضوره الواسع في شــعر الملــك
الأمجد، إذ يتواصل وجود الأفعال في النسيج اللغوي ليؤدي دوراً دلاليــاً يــتلاءم
وطبيعة الحدث، ونستطيع من استقراء ديوانه أن نرصد جملـــة مـــن تراكمـــات
الأفعال، ومنها قوله: [33]

[redacted]

إذا هبّت النكباءُ عن قلل الحمى ومازج باءُ عن قلــل الحمــى ومــازج نيــرانُ الغــرام برودُهــا

وجــاذب أغــصان الأراكِ نــسيمُها ـصان الأراكِ نــسيمُها يُميّلهــا فــي مــرّةٍ ويُميــدها

وجدتُ لها برداً على حــرِّ مهجــة مُهجــة يُــا ليّانهـــا وصـــدودُها

نجد في هذه الأبياتـا ظاهرا للفعل المضارع: (يميّل، يُميّد، يُضرّم)،

[redacted] وثمة جملة شرطية تصدرت النص، وشكلت النواة الدلالية التي تشظت منها بقية

الأبيات، فالتعالق النصي بين سرط وفعله (إذا هبّت) أدى دوره في إحداث

التعالق الدلالي مع بقية الأبيات بوصفها جوّابا للجملة الشرطية.

إن دخول أداة الشرط (إذا) على الفعل الماضي (هبّ) أدى إلى توظيف

[redacted] خاص للفعل، إذ أفرغت صيغته سياقيا من دلالتها على الزمن الرفي – مــاض

– إلى صرف الفعل نحو الاستقبال.[34] ومن ثمّ فانّ تعلق بقية الأفعال تعلقاً نحوياً

[redacted] بالجملة الشرطية شكل منبها أسلوبيا آخر أفضى إلى عدول دلالتها الزمنية مــن

الحاضر ووجه الحركة نحو الاستقبال.

[redacted] ومن الأمثلة الأخرى في شعر الملك الأمجد، والتي نجد فيها تراكما

للأفعال، قوله: [35]

[redacted]

فيا ليل مالي قـد سـهرت لياليـا لبعدك حتى مالي قــد ســهرت لياليــا لبعدكِ حتى قد رثــى لــي بهيمُهــا ؟

أمن طــرب مانـــالني أم صــبابةٍ طــرب مانـــالني أم صــبابةٍ من الشوق يسري في حشاي أليمُها ؟

فهل تبلغني الــدار وجنــاءُ حــرّةٌ ةٌ يُبيد الفيـــافي وخــدُها ورســيمها ؟

ينازعني فــضل الزّمــام نــشاطُها ينازعني فــضل الزمــام نــشاطها إلى أربعٍ قــد كنــت فيهــا أســيمُها

تزيــدُ ولوعــاً بالــذميل إذا رأتْ ولوعــا بالــذميل إذا رأت غرامي في الموماة وهــو غريمُهــا

تؤمُّ بي المرمــى البعيــد كأنّمــا المرمــى البعيــد كأنّمــا يخبّ برحلــي فــي الفــلاةِ ظليمُهــا

وإن نفحت ريحُ الصبا من بلادِهــا وإن نفحت ريحُ الصبا من بلادِهــا على الكبدِ الحــرّى تجلــتْ همومُهــا

إن مرتكزات السياق الأسلوبي التركيبي تقوم على نسق تراكمي للأفعال، والذي شكل الفاعلية الشعرية لهذا النص، فالسمة التراكمية للأفعال المضارعة (يسري، تبلغني، يبيد، ينازعني، تزيد، توءم، يخبّ)، تقوم على أداء دور دلالي يتلاءم وطبيعة الحدث، كما أن هذه الأفعال تحتل مساحة واسعة من المفردات، ويبدو أن التراكم الكمي للأفعال قد أدى دلالية ترتبط بأهمية الدور الفاعل في إنتاج النص، فضلاً عن أهميته التكوينية في إحداث وصيرورة البناء التركيبي، لذا نزمن الماضي (إن نفحت) قد أصبح حاضراً بحكم السياق الذي ورد فيه بدخول أداة الشرط عليه.

إن الدرس الأسلوبي لا يقف عند بنية التركيب وقفة عابرة، بل يكتنه أبعادها الدلالية، فالشعر هو ((بنية ذات عناصر متضافرة، أصوات ومعجم وتركيب ودلالة)) (36)، فالمحلل الأسلوبي عندما يقف على هذا المستوى فإنه يرصد من خلال الجمل والمفردات البنية الدلالية التي تظهر عبر الجمل والتراكيب.

التشكيل الموسيقي:

إن الموسيقى في الشعر وسيلة من وسائل الإيحاء الشعري، إذ تتسم بقدرتها الفائقة على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، فضلاً عن كونها تشكيل لساني يعمد إليه الشاعر للتأثير في المتلقي، وسنتناول في هذا المبحث أبرز البنى اللسانية والنصية في التشكيل الموسيقي في شعر الملك الأمجد، متمثلة ب (الوزن، والمستويات الصوتية الداخلية، كالتكرار والتوازي).

الوزن:

ذكرنا في مستهل هذه الدراسة أن مجموع النتاج الشعري للملك الأمجد بلغ (141) نصاً، أما اعتماده على البحور الداخلة في بناء نسيجه الشعري فلم يخرج به عن دائرة سابقيه ماء، ويأتي في مقدمة هذه البحور: (الطويل،

والكامل، والمتقارب، ثم الخفيف) وقد شكل الأخير أقل تلـك البحـور نظما. فالطويل استخدمه في (40) نصاً، أي بنسبة(35%) من مجموع شـعره، أما البسيط يقع في (35) نصاً، وبنسبة (25 %)، ويليه الكامـل (19) نـصاً، بنسبة (13%)، ثم السريع ويقع في (7) نصوص، وبنسبة (5 %)، وأخيـراً المتقارب ويقع في (4) نصوص وبنسبة (3%) من مجموع نتاجه الشعري.

[redacted] ولعل اعتماد الشاعر على البحر الطويل في نظم أغلب قـصائده كونـه [redacted] يحتوي على قوة ومساحة إيقاعية أكبر، كما أنه يتناسب مع الحـالات النفـسية [redacted] والانفعالات العاطفية التي صوّرها الشاعر فالطويل والبـسيط يكـادان يغطيـان معظم شعره.

ومن الظواهر العروضية التي لا بد أن نقف عندها في شعره هي الزحافات والعلل، فتلك البدائل الصوتية تقوم على تسريع الزمن الصوتي [redacted] للتفعيلات، كما أنها تمنح النصّ بعدا إيحائيا يجسد الموقف الشعر;ويبعد البحر عن الرتابة و النمطية. يقول الشاعر: [37]

هـل بعـد ذا كلـف وغـرام ؟ جـسـ ـف وغـرام ؟ جـسدٌ يـذوب وعبـرة وسـقامُ
وحمامةٍ تـدعو الهـديل وطالمـا جلـ لهـديل وطالمـا جلـب الحنـين حمامـةٌ وحمـامُ
هتفتْ وكم شاقتك فـوق غـصونها شاقتك فـوق غـصونها وُرُق تجـاوبُ والعيـونُ نيـامُ
فسهرتُ من دون الرفـاق لنوحهـا ـاق لنوحهـا ولبـارق بـالرقمتين يُـشامُ

فزحاف الإضمار أصاب و الأبيات فصيّر (مُتفاعِلن) إلى (مُتْفـاعِلن) التي تساوي (مُسْتفعِلُن) بالحركات والسكنات، وعلة القطع دخلت علـى ضـرب الأبيات فصيّرت (مُتفاعلن) إلى(متفاعِلْ)، وبالإمكان توضيح ذلك مـن خـلال التقطيع العروضي للأبيات السابقة:

مُتْفـاعلن مُتفـاعلن مُتفاعـل مُتْفـاعلن مُتفـاعلن مُتفاعـل مُتفـاعلن مُتفـاعلن مُتفاعـل

مُتَفــاعِلن مُتَفاعِــل   مُتَفــاعِلن مُتَفــاعِلن مُتَفاعِــل   مُتَفــاعِلن مُتَفــاعِلن مُتَفاعِــل

مُتَفــاعِلن مُتْفــاعِلن مُتَفاعِــل   مُتَفْ   مُتَفــاعِلْن مُتَفــاعِلن مُتَفاعِــلْ   مُتَفــاعِلن مُتَفــاعِلن مُتَفاعِــلْ

مُتَفــاعِلن مُتْفــاعِلن مُتَفاعِــلْ   مُتَفْ   مُتَفــاعِلن مُتْفــاعِلن مُتَفاعِــلْ   مُتَفــاعِلن مُتَفــاعِلن مُتَفاعِــلْ

فالشاعر قد اتكأ في هذه الأبيات على تقنية الانزياح العروضي للتفاعيــل من خلال الاختزال في عدد المتحركات والسواكن، إذ لجأ إلى الزحافــات والعلــل مختصرا بذلكً الزمن الصوتي الذي حاكى شوق الشاعر وحنينــه، إذ نلاحــظ أن التفعيلة الأصلية (مُتفاعِلن) قد أصابها الإضْمار والقطع. فالبيت الأول وإن بُني على ست تفعيلات إلا أن عدد المتحركات والسواكن قد تمّ اختزالهــا مــن قبــل الشاعر، فتحولت (مُتفــاعِلن) إلــى (مُتْفــاعِلُن) المــساوِيَة ل (مُــسْتفعِلنُ) بالحركات والسواكن. وفي الضرب تحولت إلى (مُتفاعِلْ) وكذلك الحال في البيت الثاني والثالث والرابع. فهذا الاختزال في الزمن الصوتي جاء نتيجة إحــساس الشاعر بالحنين للقاء المحبوبة، إذ رأى أن هذا الاختــزال ســوف يــؤدي إلــى إختصار المسافات وسرعة اللقاء، فالانزياح العروضي في هذا النص يؤشر حالة أو رؤية شعورية منبثقة من رغبة الشاعر في استجابة موازية لطبيعة التجربــة الشعرية.

أما قوافيه، فإن الكشف عن القيمة الأسلوبية لها يُحتم ربطهــا بالإيقــاع العام لبص، وذلك ؛ لأن ((دراسة الإيقاع في الشعر بمعزل عن المعنــى محاولة مشكوك في قيمتها، بما أن المعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يُحدثها))[38] ومن الاستقراء الــشامل لديوانــه تبين أن أكثر حروف الاستعمالا قي شعره هي: (الراء، والعــين، والمــيم، والياء، والدال). ومن المعلوم أن صوت الراء من الصوامت التــي لهــا قــوة إسماع، وهو يشبه أحرف المد مما يجعلُه معبراً عن كل الحالات والمعــاني.[39] ووجدنا أن الشاعر أكثر من استخدام قافية الراء المكسورة، وهذا يعنــي أنهــا شكلت ظاهرة أسلوبية في ديوانه.

إن اعتنر على الحروف التي لها قوة إسماع، وتتسم بالوضـــوح [redacted] والإبانة يؤكد لنا أنه حرص على إيصال خطابه إلى الآخرين، وهذا يؤدي بـــدوره إلى أن يتفاعل القارئ والسامع مع انفعالات الشاعر وعواطفه.

وفيما يتعلق بالبنى الإيقاعية في شعره، فسنتناول أبها وهي (التوازي الصوتي والتكرار).

<u>التوازي الصوتي:</u>

[redacted] وتقوم هذه التقنية على أساس المشابهة والمماثلة والتضاد، على مستوى أو مستويات لسانية بين طرفين أو أكثر، وسنقف عند أبرز الأبعـــاد الأسـلوبية لتقنية الصوتية المنبثقة من النسيج اللغوي، كما في قوله: [40]

يطول علـــى بـــالي الـــديار بكـــاؤهُ   ـــالي الـــديار بكـــاؤهُ   ويعلو على خالي الربوعِ انتحابـــه

فالتوازي فذا البيت يُدعى ب (التوازي الترصيعي)، ويكون في بنية [redacted] البيتً الواحد أو البيتين محققا أغراضا صوتية ترفع موسيقى القصيدة نحو أفاقٍ فنية ودلالية.[41]، فالبنية اللسانية لهذا البيت تقوم على أساس المماثلة الدلاليـــة والتركيبية والصوتية بين شطري البيت، إذ إن كل شـــطر شـــعري يقـــوم علـــى العناصر التركيبية نفسها، وكما هو موضح:

فعل مضارع   +   + جار ومجرور   + ر + مضاف إليه   + فاعل

[redacted] ويرصد المؤشر الأسلوبي نوعا آخر من التوازي أوجده تشابه المفـــردات وتعاقبها بين شطري البيت الواحدما اصطلحنا على تسميته ب (التوازي المقلوب)، إذ نرى أن الشاعر يبدأ الشطر الأول بمفردة يُنهي بها الشطر الثاني، [redacted] ويُنهي الشطر الأول بنفس المفردة التي بدأ بها الشطر الثاني، كما نرى ذلك في قوله: [42]

أســروا قلبــي ودمعــي أطلقــوا ـــوا أطلقــمعـــي وقلبــــي أســـروا
هجــروا ظلمــا وصــدّوا عنتــا عنّتــا وصـــدّوا عنتــا عنتـــا صـــدّوا وظلمـــا هجـــروا

[redacted] فالبنية اللسانية لهذا النوع من التوازي تقوم على حضور مكثف لظــاهرة [redacted] التمركز الصوتي، والذي حقق حاجة شعورية يقتضيها الموقف الشعري، فكــأن [redacted] تكرار الشاعر للمفردات نفسها في البيت الواحد جاءت محاكية للحالــة النفـسية التي يمر بها، فكان التكرار وسيلته للتعبير عن ذلك.

ب – التكرار:

[redacted] إن معاينة نصوص الشاعر تظهر أنها زاخرة بتنسيقات صوتية متنوعــة [redacted] قائمة على التكرار، سواء أكان تكرارا للألفاظ، أو لبعض الأصوات التي نجـدها منتشرة في تلك النصوص، يقول الشاعر: [43]

أســي أيـــامٌ نعمـــتَ بهـــا ـــدٌ لــي أيــامٌ نعمــت بهــا بالرقمتين، وأهل البــان مابــانوا ؟
أيام كنــا، وكــان الربــع يجمعنــا كنّــا، وكــان الربــع يجمعنــا ولم نقــل، إننــا كنّــا ولا كــانوا
في لــذةٍ مــن وصــالٍ لا يُنغـصه بينٌ ـــن وصـــالٍ لا يُنغـصهٌ بينٌ، ولا كاشــحٌ يغريــه شــنآنُ
فهــل معيــدٌ لنــا أيــامهنّ كمــا كنا أيـــامهنّ كمـــا كنا علّى الجزعِ لا خنــّا ولا خــانوا
لا خير في كاشحٍ، يسعى ليمنعنـــي ـي كاشحٍ، يسعى ليمنعنـــي قربا، نُعمتَ به، والوقــتُ جــذلانُ

[redacted] فهذه الأبيات تزخر بتنسيقات صوتية، خلقت نوعــا مــن التــواتر داخــل [redacted] النسيج اللغوي الذي يقوم على تكرار حرفي لصوت النون الــذي شــكل لازمــة [redacted] صوتية، تتناسب مع الحالة الشعسية للشاعر، فالسياق الصوتي الــذي [redacted] أفرزه هذا الحرف عمل على التكثيف السمعي عبر ما حققه هذا الحرف من قيمة دلالية وصوتية، إن الكثافة الصوتية لحرف بلغت (26) مرة، وهذا ما مــنح [redacted] المقطوعة قيمة أسلوبية، وهذا يتناسب مع قافية القصيدة، فصوته هنــا حــاكى

إنفعالات الشاعر وعواطفه، وكما هو معلوم أن هذا الصوت المتسرب عبر الأنف أحدث حفيفاً خفيفاً، [44] تناسب مع انفعالات الشاعر وتجربته الشعرية.

[redacted] إن العلاقة بين موسيقى الشعر وانفعالات الشاعر واضحة، فتكرار صوت [redacted] النون بشكل مكثف حاكى الحالة النفسية المتوترة، فصوته وما يحمله من معنى [redacted] يفيد الأنين والتوجع، فأوجد ذلك مساحة شعرية عملت على الكشف عن الرؤيا [redacted] الشعرية وما يكتنفها من معانٍ ودلالات نلمسها في صور الخطاب الشعري الجمعي (بانوا، كانوا، خانوا) فحاكت تلك الضمائر ما كان يعانيه الشاعر من ألم وحزن.

ومن تقنيات التكرار ا ما يُعرف ب(التكرار اللفظي)، وهو تكرار أو أكثر داخل النسيج اللغوي، إذ نجد أن الشاعر أبدع في ربط أبياته بلازمة صوتية عملت على سبك أبياته وجِ دلالة وإيحاءً ، وهذا ما نجده في قوله: [45]

أعـادني وربـوع الأنـس خاليـة   فـيهنّ أس   ي وربـوع الأنـس خاليـة   فـيهنّ أسـكبُ دمعـا قلمـا نفعـا
تجودُ عيناي فيهـا بالبكـاءِ أسـى   ُ عيناي فيهـا بالبكـاءِ أسـى   بوبلِ دمعٍ غليل الحـزن مـا نقعـا
جنبٌ جفا –د أن بانوا –حـشيّتهُ   - بعد أن بانوا –حـشيّتهُ   وبعد ما جرّعـوه دمعـه جُرعـا
واليوم يسفحُ فيها الدمع من حُـرقٍ   :   الدمع من حُـرقٍ   على زمـانها ليتـه رجعـا
يبكي الديار، وهل يشفي أخا كمـدٍ   ا   وهل يشفي أخا كمـدٍ   دمعٌ تـدافع فـي أرجائهـا دُفعـا

فاللازمة المركزية في التكرار هي كلمة (دمع) التي تكررت (ست مرات) [redacted] وهذه اللازمة تخضع لمعنى دلالي، فالإحساس بالبين وبعد المحبوبة جعلها تتكرر [redacted] لكي تحاكي الحالة النفسية والشعورية التي كان الشاعر يحياها، فقيمة التكرار [redacted] في هذا المستوى تتحدد بفضل تكثيف الشعور بأهمية المعنى المشار إليه، وهكذا يحدث الترابط القوي بين الكلمة وسياقها النفسي والأسلوبي.

[redacted] وفي النهاية، فان هذه العناصر البنيوية أسهمت في التشكيل اللساني في [redacted] شعر الملك الأمجد، ولا شك أن هناك عناصر أخرى، إ وقفنا عند عناصر

[redacted] شكلت انزياحات أسلوبية قادرة على محاكاة الحدث والتجربة الشعرية له. وقد نجح الشاعر في استخدام لغته من أجل تحقيق تلك المحاكاة.

الخاتمة ونتائج البحث

[redacted] بعد إستقراء نصوص الملك الأمجد، والوقوف عند أهم البنى اللسانية والنصشعره، لابد من الوقوف عند أبرز نتائج هذه الدراسة، والتي تمثلت بما يأتي:

- [redacted] لقد أظهرت نصوص الملك الأمجد حضوراً مكثفاً للذات الشعرية، فحياة ـلوك التي عاشها هذا الشاعر – الملك – جعلت من تلك الذات محوراً إلتف حوله لإظهار براعته ومقدرته في قول الشعر ونظمه.
كان لغرض الغزل قوة مسيطرة على مفردات الشاعر، فقد جعل منه ميداناً يصور فيه ما يعانيه ويكابده من هجر الحبيبة وصدها.
- وسائط التأثير الدلالي في شعره: كالاستعارة، والثنائيات الضدية، اللتين نأتا بالنصوص عن التقريرية إلى طابع الإيحاء.
- [redacted] إستندت نصوصه على توظيف مكثف لتقنيات تركيبية أسهمت ـي تعميق الدلالة النصية، وذلك عبر ملامح تركيبية بوصفها منبهات أسلوبية كان أبرزها: الاستفهام، والنفي، وتراكم الأفعال.
- [redacted] إحتضنت نصوصه تنوعات إيقاعية متعددة، فبالرغم من إلتزامه بالوزن العروضي (الطويل) إلا أن ذلك لم يمنعه من استخدام بحوراً أخرى: كالبسيط، والكامل، والمتقارب، والخفيف.
- [redacted] كان للتوازي الصوتي حضوراً واضحاً جسّد ملامح أسلوبية، وفرض هيمنة على إيقاعية النصوص، وسيطرة على أذن المتلقي.
- أسهم التكرغناء البعد الدلالي – الصوتي – فمنه ما كان على مستوى الكلمة، أو تكراراً للألفاظ أو الأصوات.

- لقد كان للتجمعات الصوتية حضورها الفاعل في الأداء الــشعري، وقــدرتها على خلق جو موسيقي قادر على محاكاة الحدث المعبر عنه.

الـهوامـــــــش

1. أبو المظفر بهرام شاه بن فرّوخ بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي الملقب بالملك الأمجد، شاعر وملك من ملوك الدولة الأيوبية، تولى حكم بعلبك، وقتل على يد أحدُ مماليكه سنة (ثمان وعشرين وستمائه) للهجرة، يُنظر: البداية والنهاية: 131/13.
2. يُنظر: علم اللغة العام: 35.
3. الإبلاغية في البلاغة العربية: 35.
4. الديوان: 131.
5. الديوان: 161.
6. دراسات نقدية حول بعض قضايا الشعر المعاصر: 63.
7. الديوان: 277.
8. الديوان:158.
9. الديوان: 92.
10. ينظر العمدة: 94/2.
11. شعر الخوارج _ دراسة أسلوبية _: 55.
12. الديوان: 89.
13. يُنظر: دينامية النص: 71.
14. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: 30.
15. بنية اللغة الشعرية: 6.
16. الصورة الفنية في المثل القرآني: 245.
17. الديوان: 208.

18. الديوان: 88.
19. الديوان: 119.
20. الديوان: 112.
21. الديوان: 130.
22. يُنظر: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): 232.
23. يُنظر: البنى الأسلوبية في شعر السياب: 115.
24. الديوان: 106.
25. الديوان: 388.
26. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: 182.
27. الديوان: 98.
28. الديوان: 346.
29. يُنظر: من بلاغة النظم العربي: 2 /103.
30. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: 225.
31. الديوان: 107.
32. الديوان: 110.
33. الديوان: 106.
34. يُنظر: معاني النحو 304/2 – 305.
35. الديوان: 98.
36. دينامية النص: 61.
37. الديوان: 297 -298.
38. أساليب الشعرية المعاصرة: 22.
39. يُنظر: الأصوات اللغوية: 27.
40. الديوان: 401.
41. يُنظر: شعر إبن الجوزي _ دراسة أسلوبية _: 100.
42. الديوان: 348.

43. الديوان: 235.

44. يُنظر: البنى الأسلوبية في شعر السياب: 100.

45. الديوان: 159.

قائمة المصادر والمراجع

[redacted] - الابلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عويـدات الدوليـة، **بيروت،ط1، 1991م**

- أساليب الشعريةعاصرة، د 0 صلاح فضل، دار الآداب،بيروت، ط1، 1995 م.

- الأسس الجمالية للإيافي العصر العباسي، د 0 ابتسام أحمد سليمان، دار القلم، بيروت لبنان، ط1، 1997 م.

[redacted] - البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ أبن كثير، الجزء الثالث عـشر، دار الفكـر، **بيروت (د.ت).**

- البالأسلوبية في شعر السياب، (دراسة في مجموعة أنشودة المطر)، حـسن [redacted] ناظم عبد، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية التربيـة، **الجامعة المستنصرية، 1995 م.**

- البنيات الأسلوبيةشعر العربي الحديث، د0 مصطفى السعدني، مطبعـة راوي للإعلان (د.ط)،(د.ت)..

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافيـة العامة، بغداد، 1986 م.

- دراسات نقدية حول بعض قضعر المعاصـر، د0 عـز الـدين منـصور، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1985 م.

- دينامية النص (تنظير وإنجاز)، د0 محمد مفتاح، المركـز الثقـافي العربـي، بيروت، ط1، 1987 م.

- ديوان الأمجد، مجد الدين بهرام شاه الأيوبي (ت 628 للهجرة)، دراسة وتحقيق: د. ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، 1983م.
- شعر ابن الجوزي (دراسة أسلوبية)، سامي أحمد شهاب، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، 2002 م.
- شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، جاسم محمد عباس، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية التربية، جامعة الأنبار، 2005 م.
- الصورة الفنية فثل القرآني (دراسة نقدية وبلاغية)، د0 محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، العراق بغداد، (د.ط)،(د.ت).
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د0 صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985م.
- علم اللغة دينانـد سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1988 م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، المتوفى سنة 456 للهجرة، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ت).
- اءات أسلوبية في الشعر الحديث، د0 محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
- معاني النحو، د0 فاضل السامرائي، بيت الحكمة، جامعة بغداد، 1989م.
- من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د0 عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.